

DOSSIER: DOSTOIEVSKI COMO METAFÍSICO

Coordinador:
Víctor M. Hernández Márquez

Esteban A. Gasson Lara
Luis Antonio Velasco Guzmán
Abraham Godínez Alderete
Víctor M. Hernández Márquez

Fotocomposición de
Eduardo Ismael Reyes Vázquez.

Cuadernos Fronterizos
Año 19, Núm. 58 (mayo-agosto, 2023): pp. 56-59. E-SSN: 2594-0422, P-ISSN: 2007-1248
Recepción: 16/06/2023 Aceptación: 28/7/2023
DOI: http://dx.doi.org/10.20983/cuadfront.2023.58.14

Presentación
Dostoievski (1821-1881)

Víctor M. Hernández Márquez
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez
ORCID: 0000-0001-6644-9116

Hace un par años se cumplieron dos centurias del nacimiento de Fiódor Mijailovich Dostoievski, lo cual ocurrió en Moscú el 30 de octubre de 1821. Rodeado por la plétora de grandes escritores rusos del siglo diecinueve, su fama e influencia, lejos de menguar, goza de una fortuna excepcional, en parte alimentada por cierto morbo sobre los zigzagueos de su propia existencia, los cuales "explican", a juicio de muchos, las perturbadoras profundidades en las cuales se pierden sus personajes. Sin duda, Freud fue el culpable, cuando publicó en 1928 el breve ensayo "Dostoievski y el parricidio", de la tendencia de leer su obra como la exaltación artística de sus pulsiones, de su carácter voluble y del sufrimiento causado por el continuo fracaso para alcanzar el completo dominio de sí mismo.

Es innegable que Dostoievski explotó tanto como pudo las experiencias extremas de su vida, por más que lo haga mediante personajes hundidos en el anonimato, como en *El Idiota* (1868), en donde se relata por boca de príncipe Mishkin el momento en que otro hombre es llevado al paredón y en el último minuto salvado al llegar la noticia de la conmutación de la pena de muerte por la condena a realizar trabajos forzados en Siberia. Arthur Koestler sufrió también la terrible agonía de un falso fusilamiento después de ser apresado en la Guerra Civil Española y más tarde relataría la experiencia en su novela *El cero y el infinito*. Sin embrago, Koestler no se enfrentó inmediatamente después a un largo encierro análogo a las frías y pestilentes barracas de la prisión de Omsk en Siberia, en donde, por lo demás, se presentaron los primeros ataques inequívocos de epilepsia, y cuyo origen e impacto en el escritor moscovita han sido objeto de numerosas disputas entre psicoanalistas, críticos e historiadores. En fin, de esta experiencia carcelaria saldrá más tarde la novela, *Memorias de la casa muerta* (1862), minusvalorada fuera de Rusia, pero dotada de un vigor impresionante para pintar ese gran *tableux vivant*



de aquellos seres que por una u otra razón fueron arrojados a la más sombría prisión de la Rusia zarista.

Entre los primeros y pocos europeos que advirtieron la fuerza y la profundidad psicológica de esta novela se encuentra Nietzsche, quien tendrá un conocimiento tardío y limitado de Dostoievski y su obra. De cualquier forma, dejará registro de la impresión causada por dicha novela en sus últimos escritos publicados, así como en la correspondencia y en algunos de sus fragmentos póstumos. Tal es el caso de aquel conocido apartado del *Crepúsculo de los ídolos*, donde después de rendir los debidos honores a ese "hombre *profundo*", añade: "recibió una impresión muy distinta de la que él mismo aguardaba de los presidiarios de Siberia, en medio de los cuales vivió durante largo tiempo, todos ellos autores de crímenes graves, para los que no había ya ningún camino de vuelta a la sociedad —le dieron la impresión, más o menos, de estar tallados de la mejor, más dura y más valiosa madera que llega a crecer en tierra rusa". Los lectores más entusiastas de Foucault tendrían una opinión más ajustada de *Suveiller et punir* si hubiesen leído previamente *La maison des morts*, título de la traducción francesa que Nietzsche leyó. Por lo demás y a juzgar por las escasas referencias en sus escritos, tampoco hay indicios de que Foucault haya tenido conocimiento de dicha novela —a pesar de la enorme popularidad que alcanzó en Francia durante la década de los sesenta partir de la edición de 1962—[1] o de que se haya dejado seducir por otras obras de Dostoievski.

Pero volviendo al tema, esta doble experiencia traumática iniciada en 1849 y concluida con la liberación en 1854 y extendida otro tanto por el exilio a la frontera con Mongolia, autoriza al crítico literario a establecer una división básica en la trayectoria literaria tanto si se ocupa de los aspectos propiamente formales de su producción como si se adentra en los detalles de su giro ideológico, conceptual o filosófico (coloque usted aquí la etiqueta de su estudioso preferido). Es decir, permite hablar con cierta nitidez de un periodo presiberiano, que arranca con *Pobres gentes* (1845-1846), su primer "éxito" literario, hasta *Noches blancas* y *Un corazón débil*, ambas aparecidas en 1848, o mejor aún, hasta *Un pequeño héroe*, escrita durante su arresto en el verano de 1849, pero publicada tiempo después, en 1857. Por consiguiente, el periodo postsiberiano inicia de forma un tanto tardía con *Humillados y vencidos* (1861) y cierra de manera magistral con *Los hermanos Karamazov* en (1880); esto es, un año antes de su muerte.

Es en esta segunda etapa donde se concentra la mayor atención de los lectores y la crítica. Para los filósofos, esta es la época decisiva para el descubrimiento de Dostoievski como primer escritor ruso de la Modernidad y, por consiguiente, del nihilismo. La Rusia del siglo XIX, con sus torpes pasos hacia la europeización, acuñó dos



1 Michael Cadot, "*Preface*", en Dostoievski, F. M., *Récits de la mansión des morts*. París, Flammarion, 1880, p. 32.

términos que hasta la fecha van y vienen en innumerables intentos por alcanzar la claridad hacia sus múltiples sentidos. El primero de ellos es *intelligentsia*; el otro, *nihilismo*. Ambos se encuentran de algún modo relacionados en distintos niveles en la literatura rusa de la época, ya sea porque son los titubeos intelectuales de la *intelligentsia* la causa de sus actitudes nihilistas, ya sea porque describe la parálisis de pensamiento y acción ante los cambios y retrocesos de una sociedad autoritaria y altamente jerarquizada. En el homenaje a Pushkin (1880), Dostoievski los describe de la siguiente manera:

> la enorme mayoría de los miembros de la *intelligentsia* rusa prestan pacíficamente sus servicios en la burocracia estatal, en la hacienda, en los ferrocarriles o en los bancos, o simplemente hacen dinero de formas diversas, o se dedican a la ciencia y a pronunciar conferencias; y todo esto lo hacen de una manera regular, indolente y pacífica, cobran el salario y juegan a la *préférance*, sin sentir el menor deseo de huir a los campamentos gitanos o a otros lugares más apropiados para nuestra época. Como mucho, se semiliberalizan «al estilo del socialismo europeo», pero con el plácido carácter ruso; es cuestión de tiempo. ¡Qué más da que uno no haya pensado aún en preocuparse y otro haya tenido ya tiempo de toparse de cabeza con una puerta cerrada! En su debido momento, a todos les espera el mismo final, si antes no encuentran el camino salvador de la actitud humilde hacia el pueblo. Y aunque este final no les espere a todos, bastará con los «elegidos», con una décima parte de los que se preocuparon para que los demás, la gran mayoría, perdieran la paz gracias a ellos.

El término «nihilista» como adjetivo, aparece en la novela de Turgeniev *Padres e hijos* (1862), y si bien en su autobiografía —según Franco Volpi— aseguró haber inventado el término, lo más probable es que éste haya aparecido en alguno de los diversos círculos de San Petersburgo o Moscú y se haya propagado sin que se percataran de su novedad. Sea como sea, en Turgeniev el adjetivo se emplea para describir el conflicto generacional entre padres e hijos, dicho de manera abstracta, entre la forma tradicional de vida y el nuevo modo de vida que ofrece la gran ciudad. Son los jóvenes rusos de la segunda mitad del siglo XIX quienes niegan el orden establecido. Este conflicto doméstico refleja un conflicto mayor, pero también una confusión entre lo viejo y lo nuevo, entre la secularización y la religión, entre el materialismo y la espiritualidad, etc. En el plano político, significó también la inacción, el no saber qué hacer ante un acontecimiento desgarrador, como la sangrienta represión a la insurrección polaca de 1863, la cual indirectamente vino a dar al traste con el *Vremya*, el periódico de los hermanos Dostoievski y fuente segura de ingresos a su retorno del exilio, suprimido por el gobierno debido a la publicación de un escrito de mediación a favor de la causa polaca.

En fin, existen otras capas de significado que no es necesario mencionar aquí, ya que forman parte del tema de los ensayos que conforman este *dossier* de homenaje tardío y pensado de paso como una leve réplica a la estúpida rusofobia desencadenada en el mal llamado "mundo libre" a raíz del conflicto bélico en Ucrania, pero también presente en las monótonas diatribas de la derecha de aquí y de más allá.

Lecturas recomendadas

Cadot, Michael, "*Preface*", en Dostoievski, F. M., *Récits de la mansión des morts*. París, Flammarion, 1880, pp. 13-33.

Dostoievski, Fiódor M., *El idiota*. Trad. Juan López-Morillas. Madrid, Alianza, 1996.

Dostoievski, Fiódor M., *Memorias de la casa muerta*. Trad. J. García Gabaldón y F. Otero Macías. México, Conaculta, 2015.

Dostoievski, Fiódor M., "Pushkin", en *Rusia y Occidente*. Estudio preliminar y selección de Olga Novikova; trad. Olga Novikova y J. C. Lechado. Madrid, Tecnos, 1997, pp. 161-180.

Nietzsche, Friedrich, *Crepúsculo de los ídolos o cómo se filosofa con el martillo*. Introd., trad. y notas A. Sánchez Pascual. Madrid, Alianza, 1998.

Volpi, Franco, *El nihilismo*. Trad. Cristina I. del Rosso y A. G. Vigo. Buenos Aires, Biblos, 200



Itzel Aguilera. "Niña jugando con mamá", de la serie *Tiempos de sol*, 1997.

Cuadernos Fronterizos
Año 19, Núm. 58 (mayo-agosto, 2023): pp. 60-67. E-SSN: 2594-0422, P-ISSN: 2007-1248
Recepción: 16/6/2023 Aceptación: 28/7/2023
DOI: http://dx.doi.org/10.20983/cuadfront.2023.58.15

Dostoievski y la modernidad

Esteban A. Gasson Lara
Universidad Autónoma de Chihuahua

Me llaman psicólogo: es mentira,
sólo soy realista en un sentido elevado,
es decir, represento toda la profundidad
del alma humana.
F. Dostoievski

El pensamiento y herencia de Dostoievski, como sabemos, no ha estado reducido a la literatura, como muy bien se pudiera creer, ya que su obra ha tenido, por ejemplo, una significativa huella en el mundo filosófico, donde sus reflexiones, propuestas y señalamientos han impactado y han sido objeto de escrutinio y análisis. Las razones de tal interés e influjo tienen que ver indudablemente con las profundas dimensiones espirituales que presentan sus escritos, que se perfilan como atinentes a los diferentes ámbitos de la actividad humana. En ellos plantea cuestiones relacionadas con la existencia y la presencia del mal y la felicidad dentro de una trama, donde aparecen de manera central las dimensiones religiosas o teológicas de la vida humana y la creencia en la Divinidad.

Al mismo tiempo, hay que recordar que en este entramado se conjuga una formación y educación personal, en la que se integraban la cultura rusa, con el pensamiento literario y filosófico alemán, sus lecturas de los padres de la iglesia y su gran interés por la literatura y pensamiento francés de su época, aquí como sabemos sentía una gran admiración por Balzac. O sus lecturas del pensamiento y la literatura inglesa y de otros lares. Igualmente, podía hablar aparte de su propia lengua el alemán y el francés, lo que le facilitaba un contacto directo con las aportaciones y herencia de esos idiomas. Toda esta preparación y formación le daban, así, un conocimiento y una percepción de la cultura de su tiempo y, a su vez, lo demarcaban. Ya que su propia trayectoria era un tanto distinta a la que presentaba el mundo europeo de su época, pues como dice al respecto Steiner: “La tradición



de Balzac, Dickens y Flaubert era secular. El arte de Tolstoy y Dostoievski era religioso."[1]

Bagaje y diferencia que se refleja en el tono con que se despliegan, tácita y explícitamente, los contenidos de sus escritos y de su propia personalidad. Sus obras pronto captaron la atención de los críticos literarios y los filósofos de su propia lengua al sentirse cautivados y alumbrados por su talante. Circunstancias que encaminaron a algunos de ellos a entablar contactos epistolares o de amistad con él. Por ejemplo, Berdyaev lo considera, por una parte, como "el clímax de la literatura rusa y su más fina expresión dada su muy elegante sobriedad, religión y carácter atormentado [...]."[2] Igualmente lo percibió como "un verdadero filósofo, el más grandioso que ha conocido Rusia." A la vez, que lo discernió como "fervoroso de la verdad cristiana y su tradición eterna." A la par de estas opiniones de su compatriota, se encuentran las de ciertos filósofos extranjeros que lo consideraron como un pensador profundo y algunos de ellos se han visto influidos por sus obras, tal como lo señaló Nietzsche y como después lo haría Wittgenstein o cuando Heidegger se vio impactado por sus ideas y propuestas; aunque, como era su costumbre, las ocultó.

En cuanto a los contenidos de su obra y herencia, uno de los puntos sobresalientes de sus aportes es su interés por la existencia humana, la persona es pensada como un microcosmos donde los misterios del mundo pueden ser discernidos o entendidos, puesto que es un individuo real quien enfrenta las contradicciones, las complejidades y la problemática de la vida, así como las perplejidades frente al entorno natural o social o individual. Por lo mismo, sus preocupaciones no son únicamente teóricas, sino que, por igual, presentan peculiaridades existenciales que infortunada y especialmente, según discierne Dostoievski, se encuentran oscurecidas, ya que las personas se han extraviado en la realidad mundana.

Esta situación lleva a la incomprensión y la pérdida de aquello que es más valioso, es decir, a sufrir ante la carencia de una existencia auténtica. Desconcierto creado, por lo que él llama "La época presente", que no es otra cosa que "la época del justo medio y de la insensibilidad. Pasión de la ignorancia, pereza, incapacidad para obrar, necesidad de que todo esté hecho. Nadie reflexiona ya; muy pocos podrían forjarse una idea." (A 71) Por lo cual, el ser humano parece querer deshacerse de sí mismo, refugiándose en algún remedo o extraviarse divagando en los meandros de su propia existencia y donde supone que "es fastidioso vivir con ideas. Sin ideas, siempre se está alegre."[3] Desvarío producto de lo que Dostoievski llama, en la voz de Aliosha,

1 George Steiner, *Tolstoy or Dostoevsky*. New Haven, Yale University Press, 1996, p. 43.
2 Nicolas Berdyaev, *Dostoievsky. An interpretation*. San Rafael, Sematron Press, 1934, p. 30.
3 Fiódor Dostoievski, *El adolescente*. Barcelona, Juventud, 1875, 250.

"*la fuerza de la tierra*, [...] una fuerza violenta y brutal ...",[4] por su carácter enajenante y destructivo, que arrastra y pierde a las personas. Todo da igual.

Frente a ese impulso violento y nivelador, por lo mismo, es fundamental que el ser humano no sea reducido a ser una parte del mundo material, ya que no es un objeto o ente de la realidad empírica, al poseer una existencia que es especialmente espiritual. Tampoco puede ser entendido como una expresión matemática u una idea. Tal como lo imagina la modernidad, que aparece representada en su obra *Los hermanos Karamazov* como aquel médico, que conoció el Starets Zosima y quien le aseguraba vehementemente que: "Amo a la humanidad, pero me siento extraño a mí mismo. Cuanto más amo a la humanidad en general menos amo a las personas en particular, como individuo. [...] En cambio, de una manera invariable, cuanto más detesto a la gente en particular, más ardo en amor por la humanidad."[5] Expresiones que muestran a plenitud ese desconcierto ante la concretitud de lo humano y que inducen a trasformar a la persona individual en una idea o símbolo o generalización. Idealización que hace patentes unas visiones reduccionistas-racionalistas que quieren sustituir a lo ético con una teoría o símbolo.

Ahora el modernista desea suprimir a los seres humanos, esperando beneficiarse con una "independencia, tranquilidad de espíritu, claridad de la meta."[6] Encerrándose en un "aislamiento más perfecto" con el que sueña darse a "la tarea de reconstruir el mundo a mi modo."[7] Divagaciones ociosas que traen como consecuencia, el domino de las ideas ginebrinas, es decir, modernistas que buscan "la virtud sin el Cristo, [...] o, por decirlo mejor, es la idea de toda la civilización moderna."[8] Por lo mismo, ya no existen médicos como antaño, que trataban a las enfermedades en general, porque en la actualidad han sido sustituidos por toda una gama de especialistas o técnicos que únicamente perciben y conocen un fragmento de su entorno. Así, Arcadio en la novela *El adolescente* refiriéndose al médico que lo está tratando, lo caracteriza como "groseramente inculto, 'como todos nuestros técnicos y especialistas de hoy, que en estos últimos tiempos se dan tantos humos'."[9] Palabras que enmarcan a la precisión ese estado de cosas modernista.

De cualquier manera, la persona humana tampoco puede ser reducida a ser objeto u ente puramente empírico bilógico o material, al poseer o presentar una dimensión no racional, ya que se encuentra envuelto en la paradoja y el misterio de su propia existencia y la del mundo que habita. En este

4 Fiódor Dostoievski, *Los hermanos Karamazov*. Barcelona, Credsa, 1880, 276.
5 *Los hermanos, op. cit.*, 83.
6 *El adolescente, op. cit.*, 93.
7 *Ibidem*, 109.
8 *Ibidem*, 242.
9 *Ibidem,* 396.

sentido, no puede ser pensado como un ser inerte, ya que la vida requiere de motivos e intenciones personales. Lo que nos permite reconocer que: "Las raíces de nuestros sentimientos y nuestras ideas no están aquí, sino en otra parte. Por eso los filósofos dicen que es imposible comprender sobre la tierra la esencia de las cosas. Dios ha tomado las semillas de otros mundos para sembrarlas aquí y ha cultivado su jardín."[10] En consecuencia, la vida humana ostenta una parte espiritual, que Dostoievski nombra la mitad superior de lo humano. Dimensión vital de la existencia, que muchas veces ha querido ser olvidada o más bien desterrada al tratar de ceñirla como un aspecto puramente sensual.

Al ser aceptado ese desatino, conduce a plantear la cuestión de cuál es el valor de las personas, abriéndose una interrogante portadora de confusiones conceptuales y ontológicas, al suponer que los valores son estados de cosas y que los individuos humanos pueden ser pensados como objetos puramente mundanos. Errores de interpretación, ya que ni los valores ni las personas se pueden pensar como eventos factuales y, por lo tanto, buscar una respuesta cognitiva ante estas cuestiones es una tarea imposible y fuera de lugar. Lo que sí encontramos es que los valores están concatenados con las conductas que llamamos virtuosas o no y que las personas no podemos vivir sin ellas, al no estar restringidas a un mundo meramente fisiológico, sino a uno de carácter ético-espiritual que trasciende lo puramente empírico.

Estos valores tampoco son sentimentalismos como llegaron a asegurar los positivistas, sino que están vinculados con la Divinidad quien no solo da la vida, sino que la autentifica como humana. En este sentido, afirma Dostoievski, que "si Dios no existe, no existe la virtud, resulta inútil."[11] Y si esto es el caso, entonces nos encontráramos ante una disyuntiva, y cabría plantearse "¿qué será del hombre sin Dios y sin inmortalidad? Todo está permitido. Es lícito todo, por consiguiente."[12] Pero, si todo está permitido y es legítimo, entonces no existe ningún valor, ninguna dimensión espiritual, lo que convierte al hombre en un ser inerte sujeto al vaivén de las fuerzas ciegas de la naturaleza, lo que deja completamente desamparada cualquier teorización al respecto. Vaciándose su existencia, ya que no habría metas ni objetivos, la vida no tendría sentido, sino que seguiría un curso puramente fisio-biológico determinado de antemano por las leyes de la naturaleza y, por lo mismo, la persona estaría carente de voluntad y de una falta de consciencia de sí mismo.

Pero frente a esa posibilidad, dice Dostoievski uno muy bien podría reflexionar e interrogarse nuevamente: "¿Qué haremos si Dios no existe, si es que Rakitin tiene razón al pretender que es una idea creada por la humanidad? En este caso, el hombre sería

10 *Los hermanos, op. cit.*, 387.
11 *Ibidem*, 724.
12 *Ibidem*, 679.

rey de la tierra y del universo. ¡Muy bien! Pero yo me pregunto: ¿Cómo sería virtuoso sin Dios? ¿A quién amaría el hombre entonces? ¿A quién cantaría himnos de reconocimiento?"[13] Lo más probable es que pasaría aquello que le increpa Smerdiakov, a su medio hermano Iván, de que entraríamos en un estado de desasosiego y de temor, por aquello de que: "Todo está permitido, dijo usted y ahora tiene usted pánico [...]."[14] Encarándolo y acusándolo de haberlo embaucado con todas sus grandilocuentes teorías modernistas, que finalmente lo orillaron a cometer lo impensable. Por ello, le restriega a su hermano con una serie de preguntas; ¿por qué se preocupa usted ahora después del asesinato de su padre?; ¿por qué quiere denunciarme? Haciéndole ver, asimismo, el hecho de que se parece mucho a él, al haber heredado su naturaleza sensual mundana. Parecidos que había sido incapaz de advertir, al creerse completamente distinto y muy superior a su progenitor.

Así, a pesar de todas sus bravatas e ideas Iván, para el caso el hombre moderno, no se puede atrever a hacer nada, carece de la voluntad de llevar a cabo lo que elucubra fantasiosamente. A final de cuentas son puros sueños, que en su caso no se concretan en acciones concretas de su parte. Y, "lo mejor es no hacer nada en absoluto. Uno tiene al menos la consciencia tranquila, puesto que no ha participado en nada."[15] No obstante, aquello que se teoriza o se idealiza tiene unas consecuencias muchas veces imprevistas, cuando existen personajes dispuestos a ponerlas en práctica, y ahora sí que afectan y dañan a los otros. Tal como lo delata su relato del "Gran inquisidor", donde el inquisidor reniega del Señor acusándolo y queriendo sustituirlo con sus propios planes y divagaciones utópicas, de cómo debería ser la existencia humana. Narración que aparece dentro de los contenidos de la novela los *Hermanos Karamazov* y que ha sido objeto de un amplio escrutinio, ya que plasma de manera genial las características que presenta la modernidad. En una trama que intenta demostrar según su autor, por un lado, la decadencia de la iglesia cristiana señalando que los preceptos que aparecen en los Evangelios han sido trastocados, al ser sustituidos por otros de corte mundano. Crítica con la cual Iván Karamazov intenta, de una manera satírica, exhibir y mofarse de la degeneración en la que ha caído la religión. Situación, que además se ve reforzada, ante sus ojos con el hecho paradójico de que para muchos aún resulta atractiva. Por tales motivos, propone por otro lado una alternativa para sustituirla con sus propias propuestas e intenciones, con las cuales se crearían un nuevo paraíso en la tierra.

Plantea así un intento de rehacer, a su propia y personal manera, el mundo. Al suponer que él como su promotor posee una superioridad

[13] *Ibidem*, 682-683.
[14] *Ibidem*, 717.
[15] *El adolescente, op. cit.*, 241.

que puede romper y vencer cualquier principio social, moral o legal, promoviendo un orden superior. Sin recapacitar que en muchas ocasiones estas propuestas han llevado y continúan llevando a crímenes ignominiosos y a la destrucción en aras de unos falsos ideales, cuyo florecimiento y multiplicación desembocan en la maldad y la locura tal como lo muestra la historia. Por lo mismo, su hermano Smerdiakov le advierte y resalta que todos sus anhelos redentores que aparecen en esa y otras de sus fábulas son meras maquinaciones de una persona que como él se muestra incapaz de realizar tales prodigios. Ya que sus elucubraciones son el producto de una existencia vacía e incompleta, al carecer realmente de valores y de fe.

El modernista así no es consciente de que la moralidad no está determinada por las convicciones puramente personales, que las más de las veces son completamente subjetivas y, por lo mismo, pueden ser cuestionadas en cualquier momento. Así, ante a tales aparentes portentos no cabe más que contrastarlos a la contra luz de "Cristo, pero aquí ya no se trata de filosofía, sino de fe, y la fe es un color rojo."[16] Esta fe que nunca "se impone"[17] y, por ello, aquel que la rechaza está esclavizado por las fuerzas inhumanas de la tierra. Poder que se ejemplifican con el anonadante hecho, como dice Dostoievsky de que: "El inquisidor ya es inmoral sólo porque en su corazón, en su consciencia pudo vivir la idea de la necesidad de quemar gente."[18] Tal como lo muestra palpablemente en la realidad, el caso de Nietzsche quien se paragonaba y regocijaba de las criminales perversidades genocidas de las bestias blondas en su *Genealogía de la moral*. Proyectos redentores que finalmente no sólo conducen a los sujetos a la maldad, sino asimismo a ser subyugados con anhelos y deseos que finalmente se convierten en promesas incumplidas, cargándolos de dolor, de falta de libertad, de violencia y criminalidad, conduciéndolos finalmente a la locura o a la muerte.

Sin embargo, frente a tales delirios, quebrantos, dolores y temores producidos por nuestros empeños mundanos o ateos, y donde la Divinidad pasa a ser considera como si fuera un sujeto empírico que puede ser examinado por la ciencia, cabe aclarar al respecto que: "La naturaleza de Dios es contraria a la naturaleza de hombre."[19] Y consecuentemente tales tipificaciones no atiende a el hecho fundamental de las grandes diferencias que se median entre uno y otro. Malentendido que de cualquier forma tiende a ampararse y encerrarse en los resultados de la ciencia y sus generalizaciones sobre los hechos. Al creer que todos los misterios que nos rodean pueden ser descubiertos por la razón, y aún aquellos que todavía

[16] Fiódor Dostoievski, *Diario de un escritor. Crónicas, artículos y apuntes*. México, Páginas de Espuma, 2010, 1589.
[17] *Los hermanos, op. cit.*, 729.
[18] *Diario..., op. cit.*, 1589.
[19] *Ibidem*, 1548.

no lo han sido serán posteriormente explicados, de esta manera.

Intenciones que tampoco dan cuenta del hecho de que el hombre no muere por completo, porque por una parte hereda algunos de sus rasgos a sus descendientes o también porque deja recuerdos, y en algunos casos ideas o escritos, que quedan resguardados en la memoria; aunque, ciertamente pueden desvanecerse con el paso del tiempo. Pero en todo caso, lo más importante es la aspiración que tienen las personas con respecto a Cristo como ideal, ya que cuando se logra "alcanzar esta aspiración, el hombre verá que en la tierra todos los que alcanzaron este objetivo entraron en la composición definitiva, o sea, en Cristo."[20] Donde al conseguir ese ideal definitivo, "tiene que resucitar y entrar en la vida definitiva, sintética, infinita."[21] Por tal motivo, afirma el pensador ruso, que cuando se da esta síntesis, es decir, esa reconciliación de lo humano con lo Divino es porque refiriéndose a sí mismo: "Tengo fe en un reino total de Cristo. Cómo se hará, es difícil de adivinar, pero llegará. Tengo fe en que este reino será realidad. Pero aunque es difícil de adivinar, y las señales en la oscura noche de las adivinanzas se las puede notar solo mentalmente, yo creo incluso en estas señales."[22]

En este sentido, podemos confiar en la alegría de la resurrección consumidos en la plegaria, que se constituye verdaderamente como la forma de llegar a la Divinidad. Por ello, afirma Dostoievsky "creo en Dios",[23] no como un tonto o un fanático, sino por la fuerza de la fe. Obteniendo un vigor que libera a nuestro espíritu y nos muestra que la existencia auténtica no está amarrada a la fuerza del mundo sino vinculada a la Divinidad. Esto hace diferente al creyente del ateo que se la pasa leyendo o razonando, y siempre está dudando sin poder decidirse a hacer o actuar. Carece igualmente de la belleza y, de hecho, la desprecia, porque ellos "están todos muertos en vida, únicamente que cada uno alaba su muerte y no piensa en volverse hacia la única Verdad; vivir sin Dios no es más que tormento."[24] En consecuencia, podemos concluir que: "Si se rechaza a Dios, se arrodilla delante de un ídolo, de madera, o de oro, o imaginario. Todos son idolatras, y no ateos, así es como hay que llamarlos."[25] Y aunque ciertamente la existencia de Dios y la inmortalidad no son comprobables empíricamente, ambas creencias no son de carácter cognitivo, ya que su aceptación es más que nada un acto de fe, que transforma a la existencia de la persona haciéndola responsable y feliz.

Al respecto, como expresó Wittgenstein siguiendo a Dostoievski: "La inmortalidad temporal del alma del hombre, es decir, su supervivencia eterna después de la muerte, no únicamen-

20 *Ibidem*, 1549.
21 *Idem*.
22 *Ibidem*, 1573.
23 *Ibidem*, 1588.
24 *El adolescente, op. cit.*, 424.
25 *Ibidem*, 424.

te no asegura ninguna cosa, pues ante todo con tal supuesto no se obtiene en absoluto aquello que se deseaba alcanzar con ella."[26] Incertidumbres que, como asegura unas líneas más adelante, se desvanecen cuando se reconoce que: "La disolución del enigma de la vida en el espacio tiempo, yace *fuera* del espacio tiempo." Ya que la inmortalidad, como la aceptación de la existencia de la Divinidad, no son una cuestión epistemológica ni depende de lo material, porque ante todo están cimentadas en un acto de fe que disuelve las dificultades existenciales de las personas, liberándolas de las incertidumbres y de la carga que implica enfrentarse a las fuerzas del mundo. Esta cuestión tiene que ver así con los límites, es decir, con lo valores, con lo Divino.

Además, afirma Wittgenstein que: "La existencia de Dios garantiza su existencia, es decir, que aquí no se trata de la existencia de algo."[27] Ya que podemos advertir que no es un objeto mundano o natural y, por lo tanto, comprender que: "Una prueba auténtica sobre Dios debe ser aquello, por lo cual, uno puede convencerse de la existencia de Dios."[28] Puesto que aquí no se requiere de ninguna clase de pruebas, sino de una aceptación de la Divinidad y de los valores que sustentan tales creencias. Por consiguiente, creer en Dios significa comprender el sentido de la vida, y ver que con los puros hechos del mundo no es suficiente. Entendiendo, a la vez, que la consciencia humana es la voz de Dios que resuena en nosotros. Reflexiones compartidas con Dostoievski, cuando indicaba igualmente que: "Una consciencia sin Dios es algo espantoso, puede perderse hasta la mayor inmoralidad."[29] Es decir, extraviarse en el vaivén de las fuerzas del mundo, en lugar de asentarse en los valores que vinculan a la persona con la Divinidad. Sólo aceptando y haciendo efectiva esa voz y esos valores, es como se puede recibir la fuerza vital que hace feliz a la persona. "Y en tal sentido, Dostoievski está en lo correcto, cuando expresa, que aquel que es feliz cumple con el propósito de la existencia."[30]

26 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus*, 6.4312.
27 Ludwig Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen* en *Werkausgabe* (Bd. VIII), Suhrkamp, Frankfurt am Main de Wittgenstein, 1977, 566.
28 *Ibidem*, 571.
29 *Diario…, op. cit.*, 1589.
30 Ludwig Wittgenstein, Tagebücher 1914-1916, en *Werkausgabe*, Bd. I. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1961, 6/7/16.

Cuadernos Fronterizos
Año 19, Núm. 58 (mayo-agosto, 2023): pp. 68-77. E-SSN: 2594-0422, P-ISSN: 2007-1248
Recepción: 16/6/2023 Aceptación: 28/7/2023
DOI: http://dx.doi.org/10.20983/cuadfront.2023.58.16

Dostoievski y el nihilismo

Luis Antonio Velasco Guzmán
Universidad Nacional Autónoma de México
ORCID: 0000-0002-1845-8795

LOS GRANDES NOVELISTAS –decía Albert Camus[1]– son novelistas filósofos; es decir, lo contrario de los escritores de tesis. Entre ellos menciona a Balzac, Sade, Stendhal, Melville, Dostoievski, Proust, Malraux y Kafka.[2] Añadía como explicación que la distinción tenía que ver con su comprensión del creador (*i.e.*, de su idea del artista moderno), así como el rasgo común a todos los autores mencionados por escribir "en imágenes, más que mediante razonamientos." Esta manera de entender al creador desde una perspectiva estética contemporánea es la que deseo presentar como antesala a las siguientes reflexiones filosóficas sobre el nihilismo en un autor que tiene todavía mucho qué enseñarnos acerca de la condición humana –aún en tiempos de la posverdad.

A continuación, expondré un par de aspectos sobre la experiencia del nihilismo en nuestros días. Primero, desde su primera aparición explícita y su permanencia, mediante lo que puede considerarse una nota genealógica del problema del nihilismo en Nietzsche. Y, en segundo lugar, mediante mi interpretación de un episodio de una obra de Dostoievski, la respuesta paradigmática que éste ofreció ante la experiencia del nihilismo. En suma, primero presentaré la idea filosófica del nihilismo y después la iluminaré mediante la experiencia estética que nos ofrece Dostoievski en un episodio de su obra *Los demonios*. Finalmente, trataré de responder a la pregunta: ¿por qué es importante leer con atención la creación de Dostoievski en nuestros días?

*

El pasaje del *Mito de Sísifo. Ensayo sobre el absurdo* que sirve de antesala a esta reflexión sobre Dostoievski y el nihilismo reza de la siguiente manera:



1 *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurd*. Paris, Gallimard, 2006, pp. 137-138.

2 Entre las tesis sobre una estética del absurdo, la más importante para mi argumento se halla formulada así: "... La idea de un arte separado de su creador no está únicamente pasada de moda. Ella es falsa". Nietzsche, no está alejado de este principio estético. Cuando no se indique otra cosa, las traducciones de los pasajes citados son mías.

> Sin embargo, precisamente la elección que [*los grandes novelistas*] han hecho de escribir en imágenes más bien que en razonamientos es reveladora de un cierto pensamiento que les es común, persuadidos de la inutilidad de todo principio de explicación y convencidos del mensaje con el que enseñan la apariencia sensible. Ellos consideran la obra a la vez como un fin y un comienzo. Es la conclusión de una filosofía no expresada a menudo, su ilustración y coronación. Pero no es completa más que por los sobreentendidos de esta filosofía. Ella legitima finalmente esta variante de un tema antiguo según el cual un poco de pensamiento aleja de la vida, pero que mucho de él conduce a ella. Incapaz de sublimar lo real, el pensamiento se detiene a imitarlo. La novela de que se trata es el instrumento de este conocimiento a la vez relativo e inagotable, tan semejante al del amor.[3]

No resulta difícil aceptar lo que Camus postula como un sentimiento común perceptible en la escritura de estas obras producidas a partir de la modernidad. En ellas se puede reconocer un matiz excepcional y paradójico, pues a la vez que su narrativa y el carácter de sus personajes evidencian escenarios en contextos históricos y sociales complejos que le otorgan fuerza y vida a la novela, también es el caso que en su desarrollo novelístico, a pesar de permitírsenos percibir la complejidad de la creación (normalmente a través de la profundidad del carácter de sus personajes), jamás se desarrolla argumentalmente ninguna tesis sociológica, ni histórica, ni filosófica que dé sustento a las vicisitudes del esperado giro que hace de la creación literaria a la que enfoquemos nuestra atención una obra maestra en su conjunto. La decisión por parte del creador, el autor de la novela, de presentar imágenes en su mundo, más que razonamientos, ofrece una explosión de sentido a la sensibilidad estética del lector nunca antes sugerida en la historia de la literatura; la riqueza de la sensibilidad, en este contexto, a la vez que abre a un mundo de experiencias reconocibles por cualquier individuo humano contemporáneo, sugiere un alto excepcional a la fuerza de la razón, un detenimiento escéptico, que comienza a minar la confianza que la tradición literaria de Occidente había depositado en la racionalidad de las obras, por lo que el acercamiento escénico al que nos induce el autor moderno se convierte en el medio idóneo de la creación estética que depende en toda su medida de la *mimêsis* de la vida, más que de cualquier intento de reproducción intelectual, teórica o argumental de la vida misma o –en términos de Camus– *del amor*.

La elección del artista por tomar la vía de las imágenes más que de los razonamientos en su obra de genio ofrece una base sólida a la crítica naciente en contra de una tradición que se sostenía únicamente en lo racional, el *método*, las *formas puras* y el fin prefijado de la historia hasta probar la

3 Camus, *op. cit.*, p. 138.

idea hegeliana de "la razón que guía al mundo", sostenido en los principios de algún sistema filosófico. La explosión estética que aventura la original elección del artista que prefiere las imágenes por sobre los razonamientos es, en suma, una rebelión. Se trata, pues, de *un drama intelectual*. Al decir de Camus: "la obra absurda ilustra la renuncia del pensamiento a sus prestigios y su resignación a no ser más que la inteligencia que pone por obra las apariencias y cubre con imágenes lo que no tiene razón."[4] Sin embargo, esta rebelión dramática presente por primera vez en la consciencia del novelista es tanto más profunda cuanto menos sigue la lógica utilitarista, pues ante un mundo dirigido por la razón, la sinrazón justifica plenamente cualquier acción. En el novelista sucede precisamente lo opuesto: persuadido de la inutilidad de todo principio de explicación –arremete Camus– y convencido del mensaje formador de la apariencia sensible, persiste en su rebelión y presenta una obra que se explica mediante una aporía esencial a estos autores frente a su propia creación, y es que en sus novelas, sin pretender mostrar los argumentos necesarios que fundamentan y llevan a la exposición de una tesis filosófica (sea ésta ética, ontológica, política, teológica o de cualquier otra índole) el resultado implícito de la genialidad narrativa de estos autores ofrece –mediante sus imágenes y el carácter de los personajes– la conclusión de una filosofía *frecuentemente no hablada* y que, no obstante, mediante sus imágenes ha educado al público y ha coronado su ilustración con su propia obra.

Luego, cuando Camus señala que "examinará un tema favorito de Dostoievski", da un paso adelante para mostrar la novela como paradigma de la exploración filosófica del problema del absurdo, no mediante razonamientos, sino a través de las imágenes (inicialmente relacionadas con el personaje Kirilov, de la novela *Los demonios*), para aclarar que la creación absurda no es otra cosa más que la última manifestación de la rebeldía humana contra el sentimiento del nihilismo y que, por ende, todavía la humanidad puede apostar por alguna salida ante éste que es, en palabras de Nietzsche, "el más inhóspito de todos los huéspedes".

La pregunta que Camus esboza antes de seguir con su aproximación a "Kirilov", apunta a la necesidad de conocer y describir la fuerza que conduce a Dostoievski para avanzar en el camino de la ilusión, esto es, el camino creador que está hecho de imágenes antes que de pruebas argumentales y raciocinios. No se trata de una *petición de principio* como parte explicativa del acto creador en Dostoievski. Su genialidad como creador le arroja hacia la confrontación de una necesidad existencial; se trata de una exigencia por saber si (y es aquí donde entiendo que tal exigencia tiene como objeto a la obra, a la novela, a la vez que al autor, creador, así como al personaje

[4] *Ibidem*, p. 135.

y su carácter que encierra *una filosofía no expresada*, pero que requiere de toda la novela con sus episodios, giros y desenlaces para hacerla explícita y, por ende, volverla *real*), "aceptando el vivir sin apelación, se puede consentir también en trabajar y crear sin apelación y cuál es la ruta que lleva a estas libertades. [...] Pero una actitud absurda debe ser consciente de su gratitud. Así de la obra."[5]

Si es posible una aceptación como esta, podemos preguntar: ¿adónde conduce la consciencia de la gratitud del creador, personaje y obra absurdas? A mi parecer, a la única experiencia valiosa en medio del "estado absurdo", que por más ajeno que parezca el despliegue de esta situación al interior de la creación absurda, Camus lo enuncia enfáticamente de la siguiente manera (al inicio de su capítulo sobre "Kirilov"):

> Todos los héroes de Dostoievski se interrogan sobre el sentido de la vida. Es en eso en lo que son modernos: no temen el ridículo. Lo que distingue la sensibilidad moderna de la sensibilidad clásica es que ésta se alimenta con problemas morales y aquélla con problemas metafísicos. En las novelas de Dostoievski se plantea la cuestión con tal intensidad que no puede provocar más que soluciones extremas. La existencia es engañosa *o* es eterna. Si Dostoievski se contentase con este examen, sería filósofo. Pero él ilustra las consecuencias que estos juegos del espíritu pueden tener en una vida humana, y es en eso en lo que es artista [Énfasis del autor].

Nada más preciso sobre el carácter de los personajes de Dostoievski y su fuerza para aceptar la vida con las pautas del sentimiento absurdo que, entendido hasta aquí, puede muy bien ilustrarse mediante la experiencia del "destino" que pensadores posteriores retomarán para exhibir, que no explicar, la experiencia absurda de la que Kirilov es el paradigma y, como tal, quien representa la sensibilidad más preclara sobre lo que es el nihilismo, en el sentido que Camus describe la experiencia absurda.

Veamos la nota genealógica sobre el concepto de "nihilismo" y volvamos inmediatamente después a *Los demonios*, de Dostoievski, para concluir este breve ensayo.

**

En la segunda entrada de las cuatro que conforman el "Prefacio" del libro de *La voluntad de poder* al que el propio Nietzsche se refería desde mediados de 1884 como "su filosofía" o también como su "obra capital",[6] el pensador de Röcken manifiesta:

[5] *Ibidem*, p. 139.

[6] Es relevante advertir la forma como Nietzsche dice estar trabajando para esta obra, ya que resulta semejante a la experiencia absurda, en la manera como entiendo el problema del nihilismo. Confiesa Nietzsche: "Cada día he dictado de dos a tres horas, pero mi "filosofía", si tengo derecho a llamar así a lo que me maltrata hasta las raíces de mi ser, *ya no* es comunicable, por lo menos, por medio de la imprenta." [Carta a Overbeck del 2 de julio de 1885. Cursivas de Nietzsche]. La *incomunicabilidad* de esta experiencia es análoga a la del pensamiento de los grandes novelistas que sólo pueden apoyarse en la ilustración de su idea, en bocetos e imágenes, pero *ya no* más en razonamientos. No es azaroso que Nietzsche, enfocado al problema del nihilismo como el problema fundamental de su filosofía, anticipe que su pensamiento *ya*

> Lo que yo relato es la historia de las próximas dos centurias. Yo describo lo que está por venir, aquello que no puede venir de manera diferente: *el advenimiento del nihilismo.* Esta historia puede ser relatada aún ahora, pues la necesidad misma está aquí en obra. Este futuro habla hoy en cientos de signos, pues este destino se anuncia a sí mismo por doquier; para esta música del futuro todos los oídos están aún hoy aguzados. De algún tiempo a la fecha, la totalidad de nuestra cultura europea se ha estado moviendo como hacia una catástrofe, con una tensión torturante que está creciendo de década en década: incansablemente, violentamente, atropelladamente, como un río que quiere [llegar] *a su fin*, que ya no reflexiona más, que está temeroso de reflexionar.

Entre noviembre de 1887 y marzo de 1888, periodo en el que se ubica la escritura del pasaje citado, y ya cerca de la crisis que llevaría a Nietzsche a la locura, el filósofo se autopostula como profeta: las siguientes 1067 entradas narran la historia de los siguientes doscientos años –nos anticipa. En tanto lectores de Nietzsche (el artista, el creador o el profeta, como se quiera), inmersos dentro del período de la historia del que indicó que hablará, muy bien podemos poner a prueba su profecía en relación con el "advenimiento del nihilismo", así como con el reconocimiento de nuestra época en esa historia que prometeicamente se aventuró a exhibir. Para saber qué pondremos a prueba, basta con escuchar lo que Nietzsche señala al abrir propiamente el primer libro de su obra, subtitulado "Nihilismo europeo": "¿Qué significa nihilismo? *Que los valores más elevados se devalúan ellos mismos.* La finalidad está ausente; '¿por qué?' no encuentra respuesta." Como es fácil advertir, Nietzsche responde a su público que nihilismo no es otra cosa que el hecho de que "los valores más elevados se devalúan ellos mismos", esto es, que aquello que ha dado sentido a toda una época se ha venido abajo; otra manera de explicarlo podría ser que lo más elevado para juzgarnos ha perdido su valor. ¿Acaso no es ésta una pregunta aún fundamental para nuestra época histórica, para nosotros mismos, en suma, para aclararnos nuestra comprensión de nosotros mismos?

Todavía, me parece, podemos preguntar qué implica una *desvaloración* como la que propone Nietzsche con respecto a lo que orientaba y ofrecía sentido a toda una época. Me atrevo a responder con la complementación que nos da el propio Nietzsche con su respuesta a la pregunta sobre el nihilismo: "La finalidad está ausente" –dice este autor–, lo que se enfatiza con su adenda de que la pregunta del "por qué" ya no encuentra respuesta. En mi opinión, esta manera de entender el problema del nihilismo conduce a una profundidad nunca experimen-

no es comunicable por la imprenta, esto es, entendida ésta como el medio de los despliegues argumentales y de razonamiento que se evidencian en los libros "de tesis filosóficas". Nietzsche se asemeja más a los grandes novelistas, pues evidentemente tampoco es un escritor de tesis filosóficas –en contra de lo que una parte de la tradición ha hecho con su obra.

tada sobre el vacío –y si no, al menos sobre la oscuridad en la que y– en el que una época, una sociedad o un individuo se puede hallar si al preguntar por su sentido, por su razón de ser, el objeto que busca su fundamento *carece de respuesta* o ésta, sencillamente no existe. No encontrar respuesta a la pregunta del "por qué algo" indica que ese algo es insubstancial, innecesario, irrelevante o simplemente dispensable. Lo que Nietzsche está denunciando en sus entradas iniciales de *Voluntad de poder* no es otra cosa que nuestra época, su carácter, su *ethós* –en el sentido griego–, "la historia de sus siguientes doscientos años", en resumen, la época del nihilismo.

Entender eso en sus implicaciones individuales se puede lograr con cierto esfuerzo cuando imaginamos cómo un individuo explicaba su mundo y su ser a la luz del valor que ese mismo mundo le ofrecía como experiencia fundamental en ese momento. Para que esto se realice efectivamente se requiere que la experiencia individual haya concebido, asimilado y defendido su modo de ser, consigo y con los otros, mediante la experiencia de un valor que da sentido a su mundo vital. Esta orientación que los valores ofrecían a la experiencia del individuo le permitía al ser humano distinguirse de las otras épocas en las que los individuos no compartían el valor con el que el primero se entendía a sí mismo y a su realidad. La existencia del individuo, en este sentido, cobraba subsistencia gracias a los valores con los que se entendía y con los que se familiarizaba con los otros –dando lugar a la "cultura", otro de los grandes conceptos problemáticos en el pensamiento de Nietzsche.

Desde el inicio de la exposición nietzscheana en sus asaltos sobre lo que es el hombre y aquello de lo cual está orgulloso, i.e., la cultura, se deja ver que el principio con el que se otorgaba de sentido a todo lo que en una época se consideraba valioso dentro de tal cultura, muy bien podría desvanecerse por algunos *eventos* que aparecieron inicialmente como tales, esto es, como situaciones *eventuales*, sin trascendencia ni relevancia –inclusive irreconocibles en un principio–, pero que con el paso del tiempo hicieron que la cultura que les acogió se viniera abajo o desvaneciera junto con el principio o valor supremo con el que dicha cultura se había mantenido en pie a lo largo de su historia –dando cabida a nuevos valores supremos e iniciando con ello la historia del relativismo, y posteriormente, la del nihilismo. ¿Cómo se relaciona esta idea con el vitalismo de una sociedad? Aceptando, me parece, la posición nietzscheana sobre el nihilismo que indica que éste es consiste en la devaluación de los valores supremos –y yo le añadiría: "valores supremos de una sociedad mediante la vivencia personal del individuo aislado, extrañado de sí y en ocasiones furioso de la situación y que, paradójicamente, se encuentre exangüe de toda voluntad de acción".



La crisis de profundidades insondables que recién acabo de sugerir hablando de nuestra sociedad y de nuestra existencia, puedo indicar sin temor a equivocarme, la ha plasmado en su arte de genio Dostoievski en su novela de *Los demonios*. Es hora de pasar a ella

***

Dieciocho años antes de la escritura de las líneas con las que Nietzsche clarificaba filosóficamente el sentimiento del nihilismo, Dostoievski, en el invierno de 1869, comenzaba a trazar las primeras notas sobre el carácter extraordinario de una serie de hechos y personas que cambiaron radicalmente la forma de ser de toda una generación de un pueblo –el ruso, por supuesto– por haber salido a la luz pública por esos mismos días la historia del asesinato político de Iván Ivanov, estudiante de la Academia de Agricultura de Petrogrado, perpetrado por Sergei Nechaev (representando, respectivamente, la personalidad de la "Nueva Rusia" y la de los "anarquistas" o "nihilistas"). Después de tres años de trabajo, estas notas dieron forma a la obra que lleva por título *Los demonios*.

Cabe señalar, para tomar distancia del peso teórico del estudio de Camus sobre esta misma obra, que el título ruso "Besy" hace referencia, no como el argelino lo propuso –tanto en sus ensayos como en la dramatización de la novela– a *los posesos* [*Los poseídos*, en la traducción española] sino a "los que [te] poseen" o "los poseedores". Teniendo en cuenta este sentido, "demonios" parece ser una mejor decisión para la traducción del título de la obra que los términos de "posesos" o "poseídos", pues "demonios", en última instancia permite la ambigüedad tanto para señalar a alguien que ha caído sucumbiendo a fuerzas ajenas, perdiendo con ello su propia identidad y voluntad, o por el contrario, también, para aludir a quienes tienen la fuerza para apoderarse de la voluntad de los individuos a quienes se les puede denominar en sentido estricto *poseídos*.

Los epígrafes que utiliza Dostoievski al comenzar su novela ofrecen pistas para entender, tanto el sentido de su ejecución poética, como la ambigüedad semántica que imprime el uso del término "demonio". El primer epígrafe tomado del poema de Pushkin intitulado "Demonios", reza de la siguiente forma:

> Sobre mi vida, las huellas se han desvanecido,/
> Hemos perdido nuestro camino, ¿qué hemos de hacer?/
> Debe ser un demonio guiándonos/
> Por este camino y por aquél alrededor de los campos./
> . . . . .
> /¿Cuántos hay? ¿Hacia adónde han volado?/
> ¿Por qué cantan tan lastimeramente?/
> ¿Están enterrando algún duende doméstico?/
> ¿Es este el día de la boda de alguna bruja?"

Con este epígrafe Dostoievski ofrece a sus lectores la clave hermenéutica más importante para acercarse a su novela –cuyo título es idéntico



al del poema de Pushkin– con la que nos exige que tomemos en cuenta las preguntas que hace el poeta en relación con su tiempo, interconectándolo con el de Dostoievski y nosotros, interconectando esta misma sensación con nuestra comprensión de nosotros mismos y de nuestra época. Se trata, sobre todo, de una sensación, la de "el desvanecimiento de las huellas" de nuestra vida. Al caer en cuenta de este "desvanecerse" de nuestros trazos por el mundo (religioso, personal, social, político, ético, estético, biológico, etc.), nuestra existencia, la cual no se entiende sino a través de dichos trazos que muy bien han cobrado sentido mediante los actos de la memoria individual (e inclusive, colectiva), los recuerdos o las experiencias que hemos tenido a lo largo de nuestros días y que conforman nuestro criterio y las bases de nuestros juicios, pero que si se desvanecieran, sin más, muy bien podríamos cuestionar la persistencia de nuestro ser, comenzando de este modo una nueva crisis escéptica, no sólo sobre lo que realmente es valioso de nuestra existencia, sino ante todo, del sentido de nuestra existencia.

En una situación como esta, esto es, de pérdida de *toda pista* de nosotros mismos, de lo que da sentido a nuestra existencia como seres históricos, podríamos sospechar justificadamente que "hemos perdido nuestro camino" –tal como Dostoievski nos lo permite ver cuando cita al poeta en la segunda línea del fragmento de la poesía "Demonios"–, pues esa afirmación, "Nosotros hemos perdido nuestro camino", es necesaria para preguntar "¿Qué haremos ahora?", pues por un lado la primera enunciación denota que efectivamente en algún momento la humanidad –y aquí ya estoy interpretando el poema de Pushkin y la novela de Dostoievski como un símbolo que está interpelando sorpresivamente a la humanidad entera, y no sólo a la sociedad rusa– tuvo un norte, un camino, un inicio y un final, si se quiere, meramente como una promesa o un *desiderátum* que le permita al hombre seguir adelante en su vida por tener en ese deseo una meta o un fin a alcanzar. La totalidad de lo existente, desde esta presuposición, tiene un sentido. Pero ¿qué sucede si el sentido se pierde, o peor aún, si se *desvanece* dicho sentido de la totalidad? Esta imagen ofrece una sensación de pérdida, quizás, de advenimiento de un vacío que antes era imperceptible o que, al contar con un camino, ni siquiera era pensable su posibilidad. Ante la consciencia de que se ha perdido el camino, salta a la vista la perentoriedad de la pregunta por recobrar camino y sentido de nuestra existencia.

En mi interpretación del epígrafe, a la pregunta de "¿qué hemos de hacer?" –ahora que hemos perdido el camino– el poeta citado por Dostoievski continúa su hipótesis mediante la afirmación de que "tiene que ser un demonio el que nos está guiando, por aquí y por allá alrededor de los campos", en una época en la que ya no se cree en los demonios, evidentemente, es un argumento débil, por decirlo



rápido, pero siendo consecuente con esta observación, también tendríamos que aceptar que se trata de una "no-respuesta", lo cual nos recuerda a la observación nietzscheana para explicar la experiencia del nihilismo que revisamos en líneas anteriores: "La finalidad está ausente" y "la pregunta [por el] por qué ya no encuentra respuesta", se encuentra aquí con su versión poética y novelada.

Con el primer epígrafe, Dostoievski nos permite comprender que la devaluación de todos los valores en todos los planos de lo humano trae consigo el desvanecimiento de la realidad con la que se valoraba todo aquello que era valioso para el ser humano que habitara en ella –tal como lo va a mostrar en las siguientes setecientas páginas de su novela. Pero con el segundo epígrafe, el famoso pasaje de Lucas 8:32-36, de la piara de cerdos que al ser poseídos por los demonios que salieron de un poseso por orden de Jesús y que se arrojan a un desfiladero y mueren ahogados en el fondo del lago, sin que el pastor pudiese hacer nada frente a lo que estaba viendo, Dostoievski nos da la oportunidad de percibir la sensación más reveladora que podría nadie tematizar si no es por este episodio de la vida de Jesús, que por ser este episodio de la tradición literaria por demás breve y violento, normalmente nos perdemos la oportunidad de aquilatar la experiencia más diáfana sobre lo que queda después del advenimiento del nihilismo. Veamos como lo presenta el evangelista y no perdamos de vista que es Dostoievski quien nos lo vuelve a presentar como clave para entender nuestra época, así como a nosotros mismos al interior de esta época:

> [...] Cuando los pastores vieron lo que había sucedido, corrieron y lo dijeron al interior de la ciudad. Entonces la gente salió a ver lo que había pasado y llegaron adonde Jesús, y encontraron al hombre del que los demonios habían salido, sentado a los pies de Jesús, vestido y en su sano juicio; y ellos [*i.e., la gente del pueblo*] temieron. [...].

En una época en la que las claves para la comprensión de nuestras vidas se desvanecen ante nuestros ojos, en una época en la que no hay respuestas a la infinidad de posibilidades de la pregunta por la esencia de las cosas, esto es, a la pregunta por el "por qué", en una época en la que la facticidad de la salvación –de un poseso, como en el caso de la historia de Lucas recién citada o como el caso hipotético de una sociedad que ya no se entiende a sí misma mediante los principios que la sustentaban antiguamente– parece que nuestro autor nos advierte que sólo hay un camino para buscar la salvación: el acto de fe, que sería el paradigma de una respuesta carente de racionalidad; una no-respuesta al por qué. No obstante, la experiencia resultante de esta posibilidad, la experiencia nodal en esta simbólica de la salvación –tanto del ser humano como de la sociedad– no



es otra que la del temor. Y Dostoievski crea muchos, complejos, profundos e inigualables episodios literarios con los que nos ofrece la oportunidad de reflexionar sobre nosotros mediante la experiencia del temor en todas sus expresiones y particularidades. Un poco de conocimiento de sí no nos vendría mal.

Para consultar:

Camus, Albert. *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurd*. Paris, Gallimard, 2006.

Dostoievsky, Fiódor M. *Los demonios*. Trad. L. Abollado y R. San Vicente, Madrid, Galaxia de Gutenberg, 2017.

Hegel, G.W.F. "La visión racional de la historia universal", en *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*. Trad. José Gaos, Alianza, Madrid, 1985, pp. 43-57.

Nietzsche, Friedrich. *La voluntad de poder*. Trad. Aníbal Froufe, Santiago de Chile, Edaf, 2000.

_________. *Correspondencia V (Enero 1885 – Octubre 1887)*. Trad. J. L. Vermal, Madrid, Trotta, 2012.



Itzel Aguilera. "Pescaditos", de la serie *Tiempos de sol*, 1997.

Cuadernos Fronterizos
Año 19, Núm. 58 (mayo-agosto, 2023): pp. 78-85. E-SSN: 2594-0422, P-ISSN: 2007-1248
Recepción: 16/6/2023 Aceptación: 28/7/2023
DOI: http://dx.doi.org/10.20983/cuadfront.2023.58.17

Los hermanos Karamazov: el diseño político de un mundo sin Dios

Abraham Godínez Aldrete
Universidad de Guadalajara
ORCID: 0000-0003-1525-7549

Los Karamazov no son unos canallas,
sino unos filósofos.[1]

"Tiene usted ante sí a un auténtico bufón!", así se presenta Fiódor Pávlovich a Zosima, maestro asceta de Aliosha, el hermano menor de los hermanos Karamazov.[2] Se sabe bien que el drama nuclear de esta novela de Dostoievski es el parricidio. Fiódor Pavlovich Karamazov es asesinado por uno de sus hijos. Fiódor tuvo tres hijos reconocidos: Dimitri Karamazov, hijo concebido con Adelaida Ivanova; Iván Karamazov y Alexéi Karamazov (Aliosha), hijos engendrados con Sofía Ivanovna. Además, tuvo un hijo no reconocido: Smerdiákov, hijo fecundado con Lisavieta Smerdiáshaia. Cada hermano Karamazov representa un modo de vivir: Dimitri es el personaje más parecido a Fiódor y se caracteriza por su comportamiento impulsivo. Iván es el hermano más racional, y plantea los dilemas filosóficos más importantes de la obra. Aliosha es el hermano menor, corresponde al ideal ético y religioso de Dostoievski. Smerdiákov es el hijo bastardo de Fiódor, símbolo de la enfermedad y la marginación familiar.

Fiódor y Dimitri están enamorados de la misma mujer: Grúshenka. Este triángulo amoroso produce un conflicto importante entre el hijo y el padre. Debido a que Dimitri amenaza de muerte a Fiódor, él se convierte en el principal sospechoso del asesinato. Dimitri es puesto en prisión. En el libro undécimo, Smerdiákov le confiesa a Iván que él es el asesino material de Fiódor; sin embargo, acusa a Iván de ser el verdadero asesino: "quiero demostrarle esta noche cara a cara que el principal asesino es, en todo, usted y no yo, a pesar de haber sido



1 Fiódor Dostoievski, *Los hermanos Karamazov*. Ed. Natalia Ujánova. Trad. Augusto Vidal. 13° edición. Madrid, Cátedra, 2013, p. 860.
2 Dostoievski, *Los hermanos, op. cit.*, p. 122.

CONTENIDO

yo quien mató”.[3] Smerdiákov asegura que mató a Fiódor, porque siguió este aforismo de Iván: “Si dios ha muerto, todo está permitido”. Smerdiákov ha actuado en conformidad con esta filosofía. Asustado, Iván responde esto: “quizá yo también fui culpable, quizá tuve yo el secreto deseo de que... muriese mi padre, pero te juro que no soy culpable como crees y, quizá, no te instigué en lo más mínimo. ¡No, no, no te instigué!” (p. 917). Al final, Iván enloquece y Smerdiákov se suicida. En un juicio, Dimitri es declarado responsable del asesinato. Y Aliosha se siente culpable de no haber cuidado de su hermano Dimitri, tal como se lo había recomendado el monje Zosima. Al final, de alguna manera, todos los hermanos Karamazov son culpables.

Freud realiza un análisis de *Los hermanos Karamazov* con base en el parricidio. El fundador del psicoanálisis describe una trilogía de importantes obras literarias que tratan el tema del asesinato del padre: *Edipo Rey* de Sófocles, *Hamlet* de Shakespeare y *Los hermanos Karamazov* de Dostoievski. Sin embargo, hay diferencias importantes entre estas obras: Edipo no sabe que está asesinando a su padre cuando mata a Layo, y –de acuerdo con Freud– el drama de Hamlet es más psicológico que fáctico: el efecto del crimen de Claudio recae sobre Hamlet, quien sufre un sentimiento de culpa que lo paraliza y que lo imposibilita a cumplir con la venganza. En el caso de la novela de Dostoievski, Smerdiákov comete el asesinato, pero trata de evadir el delito fingiendo un ataque epiléptico. Freud llama la atención de que Dostoievski sufría de epilepsia: “como si quisiera confesar que el epiléptico, el neurótico en mí, es un parricida”.[4] Este rasgo común entre Smerdiákov y el escritor permite establecer la hipótesis de que el intenso sentimiento de culpa de Dostoievski es el motivo inconsciente de *Los hermanos Karamazov*. En los últimos capítulos el drama se reconduce al triángulo edípico: Dimitri es enjuiciado como asesino de Fiódor, y la rivalidad sexual entre el padre y el hijo se convierte en la interpretación clave para resolver el juicio.

Aunque el fundador del psicoanálisis interpreta la obra con base en el complejo de Edipo y en los sentimientos ambivalentes hacia el padre, el tema puede comprenderse en términos filosóficos: en *Los hermanos Karamazov* el problema del parricidio es análogo al problema de la muerte de Dios. Pasada la Revolución Francesa, en el siglo XIX el ateísmo es un tema filosóficamente importante. Dostoievski publicó *Los hermanos Karamazov* entre 1879 y 1880. En 1802, en *Fe y saber* Hegel ya hablaba de la muerte de Dios: “el sentimiento sobre el que se basa la religión de la época moderna, el sentimiento mis-

3 Ibidem, p. 911.
4 Sigmund Freud, *Dostoievski y el parricidio* en *Obras Completas, Vol. XXI*. Ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey, con la colaboración de Anna Freud. Trad. J.L. Etcheverry, 2ª ed. Buenos Aires, Amorrortu, 2001, p. 186.

mo de que Dios ha muerto". De acuerdo con Freud, la figura de Dios es un subrogado del padre. *Los hermanos Karamazov* es una novela que ahonda en esta pregunta filosófica: "¿Qué será del hombre, después, sin Dios y sin vida futura? ¿Así, ahora todo está permitido, es posible hacer lo que uno quiera?"[5]

El problema que plantea Dostoievski es este: ¿la vida del ser humano es posible sin Dios? La respuesta es negativa. Dostoievski cree que un mundo civilizado no es probable sin Dios: "No existiría la civilización, si no hubieran inventado a Dios".[6] Sin la promesa de una vida eterna, el ser humano no tiene ninguna razón para actuar de acuerdo con el bien. Si los actos no tienen trascendencia, entonces cada quien puede hacer lo que quiera: "sin la inmortalidad del alma todo está permitido".[7]

Dostoievski piensa que un mundo sin Dios corresponde a una sociedad organizada racionalmente por el egoísmo, hasta llegar al crimen. En el famoso capítulo titulado "El gran inquisidor" Dostoievski describe una organización humana comandada por la razón de los hombres. Freud dice que este episodio es una de las cumbres de la literatura universal. Además, puede ser considerado un texto ejemplar de filosofía política moderna. Dostoievski repite el gesto de Maquiavelo: con el Gran Inquisidor expone los principios de una política racional, instrumental y objetiva para dominar la conciencia de los gobernados. Si *El Príncipe* se convirtió en el manual de instrucciones de Napoleón, "El Gran Inquisidor" es el relato que expone los fundamentos de la política en la Modernidad.

En este capítulo Iván le relata a Aliosha un poema compuesto por él en el que describe una sociedad organizada por el Gran Inquisidor, un supuesto cardenal de casi noventa años. En la ficción construida por Iván, Cristo regresa a la tierra, y visita Sevilla. Un día antes el Gran Inquisidor había hecho quemar casi cien herejes para la gloria de Dios. Ahora hace prisionero a Cristo, y se desarrolla un monólogo. En este discurso, el Inquisidor le exige al Mesías que se vaya, y le explica el modo en que ahora funciona el mundo: Los seres humanos están convencidos de que son libres por completo, pese a que ellos han depositado sumisamente su libertad a la Inquisición. El completo dominio de la libertad sobre los hombres se logra mediante tres principios.

El primer principio consiste en convencer a los gobernados que, sin su gobierno, ellos no podrían comer. La Inquisición puede administrar el trabajo de los gobernados, puede ponerlos a edificar un edificio, puede trasladar la fuerza de trabajo a lo que sea, y puede hacer que el pan sea escaso. Al mismo tiempo toma el pan producido, y lo reparte: "Al recibir el

5 Dostoievski, *Los hermanos, op. cit.*, p. 861.
6 *Ibidem*, p. 250.
7 *Ibidem*, p. 160.

pan de nuestras manos, verán, naturalmente, con toda claridad, que nosotros les tomamos su propio pan, el que han obtenido con sus propias manos, para distribuirlo entre ellos".[8] Así el Inquisidor puede otorgar el pan a cambio de obediencia. En este tipo de organización política, se comprende que no hay virtud o pecado sino solamente seres hambrientos. La Inquisición utiliza el hambre para dominar, de tal modo que los seres obedientes dicen: "Mejor es que nos eslavicéis, pero dadnos de comer".[9]

El segundo principio de gobierno consiste en hacer uso de la necesidad de comunión de los seres humanos, y otorgar un argumento para vivir. En la naturaleza humana existe la necesidad de crear dioses, y conformar un acatamiento colectivo. Las personas tienen una necesidad de pertenencia comunitaria que produce identidad y genera un vínculo con un ídolo. La conformación de estos grupos de pertenencia alrededor de un ideal otorga una razón para vivir, y de esta manera el gobernante puede dominar las conciencias: "Pues el misterio de la existencia humana no estriba sólo en el vivir, sino en el para qué se vive".[10] El Inquisidor otorga razones para vivir y conforma una comunidad alrededor de un ideal.

El tercer principio de gobierno es operar con tres fuerzas que permiten vencer y cautivar la conciencia de los hombres: el milagro, el misterio y la autoridad. Estas tres fuerzas están descritas en las tentaciones que el Diablo le ofertó a Cristo en el desierto: crear milagros, poner a prueba a Dios y obtener bienes mundanos a cambio de la subordinación a Satanás. De acuerdo con el Inquisidor, los hombres no buscan dioses, sino milagros. El gobernante tiene que prometer la realización de un milagro, así puede administrar la esperanza. La segunda fuerza consiste en sustituir los lazos amorosos entre los hombres por el misterio: "enseñar a los hombres que lo importante no es la libre elección de los corazones y el amor, sino el misterio, al que deben someterse ciegamente".[11]

Al destruir las alianzas entre las personas, se les alienta a seguir una misión enigmática y elevada. Y la tercera fuerza a implementar es la autoridad: el gobernante debe declararse líder único, y así los gobernantes se subordinarán. De acuerdo con el Inquisidor, los hombres siempre han buscado un ser ante el que inclinarse, un ser al que confiar la conciencia. El gobernante debe proponerse como un líder que puede otorgar un reino colectivo. De esta manera, los gobernados se unen alrededor de un líder y conforman una comunidad: "La humanidad, en su conjunto, siempre ha tendido a organizarse precisamente sobre una base universal".[12]

8 *Ibidem*, p. 416.
9 *Ibidem*, p. 408.
10 *Ibidem*, p. 410.
11 *Ibidem*, p. 413.
12 *Ibidem*, p. 414.

Al suministrar el pan, al proveer un argumento para vivir, al conformar una comunidad basada en la promesa del milagro, en la destrucción de los vínculos amorosos a favor del misterio, y al empuñar la espada de César, el Inquisidor puede administrar la libertad de los gobernados. Al operar con estos principios y con la promesa de la felicidad, el gobernante puede convencer a cada sujeto a alienarse a sus preceptos: "les persuadimos de que únicamente serán felices cuando renuncien a su libertad en favor nuestro y se sometan a nosotros".[13]

Después de describir la organización principal de este sistema de poder, el Inquisidor describe detalles suplementarios. El gobernante debe obligar a trabajar a los subordinados, y en los tiempos libres debe otorgar diversiones que permitan organizar la vida "como un juego infantil".[14] En estas juergas la Inquisición brinda permiso para pecar, y después otorga el perdón suministrando los castigos correspondientes. Participando en juegos infantiles a modo de diversión y disfrutando de algunos placeres, los gobernados se someten satisfechos y felices.

Además de conceder diversión y permiso para el goce, el Inquisidor hace uso de la confesión para guiar la conciencia de los gobernados: "Nos comunicarán los secretos más atormentadores de sus conciencias, todo, todo lo pondrán en nuestro conocimiento" (Dostoievski, 2013, p. 417).[15] Este dispositivo confesional permite "orientar" al gobernado, pues frecuentemente aceptará seguir el consejo que se le otorga para liberarse del sentimiento de culpa y otros terribles sufrimientos internos.

El poder del Inquisidor es tan grande que puede congregar a los gobernados para quemar a Cristo en una hoguera. Los pobladores de Sevilla estarían dispuestos a obedecerlo: "Mañana mismo verás este obediente rebaño precipitarse a la primera señal mía, a atizar las llamas de tu hoguera, en la que te quemaremos por haber venido a estorbarnos".[16] Iván termina su relato, y dice que Cristo escuchó en silencio al Gran Inquisidor. Al finalizar –sin decir palabra– se acerca, y le da un beso. El viejo responde: "vete y no vuelvas más… no vuelvas nunca".[17] Cristo se va por las oscuras plazas y calles de la ciudad. Aliosha le dice a Iván que todo el secreto del Gran Inquisidor es su ateísmo: "Tu Inquisidor no cree en Dios, ¡ése es el secreto tuyo!".[18] El capítulo termina cuando Iván y Aliosha discuten la frase "todo está permitido". Al final Aliosha se levanta y actúa del mismo modo en que Cristo lo hizo con el Gran Inquisidor: "se le acercó,

13 *Ibidem*, p. 415.
14 *Ibidem*, p. 417.
15 *Idem*.
16 *Ibidem*, p. 418.
17 *Ibidem*, p. 421.
18 *Ibidem*, p. 420.

y sin decir nada, le besó suavemente los labios".[19]

La discusión entre Iván y Aliosha representa la confrontación entre el hombre ateo y el religioso. "El Gran Inquisidor" es la descripción de una sociedad dominada racionalmente en el ateísmo. Este Inquisidor hace un uso instrumental de Cristo, pero no vive cristianamente: utiliza como herramienta el engaño que permite usar la religión a favor del dominio. El resultado es la pérdida de libertad de los hombres, y el asesinato de los herejes. En el lado opuesto, Aliosha vive pareciéndose lo más posible a Cristo, tratando de otorgar amor y comprensión a Iván. El resultado, al final de la novela, es la locura de Iván y el enaltecimiento de la figura de Aliosha. Para Dostoievski, Aliosha es el verdadero héroe de *Los hermanos Karamazov* y constituye el prototipo de ser humano transformado por la creencia en Dios.

Dostoievski supone que la civilización humana no es posible sin Dios. A la posición de Dostoievski se opone la de Nietzsche: no solamente el mundo humano es posible sin Dios, sino que el ser humano tiene la posibilidad de crear valores propios y determinar los principios con los cuales vivir. De acuerdo con Nietzsche, el Cristianismo produce una mala conciencia que rechaza las inclinaciones naturales e instaura un sentimiento de culpa entre los creyentes. Un mundo sin Dios abre la posibilidad de valorar la vida, y crear un nuevo ser humano. En *Crítica de la razón cínica* Peter Sloterdijk dice que a la intuición de Nietzsche se le oponen los hechos del siglo XX: "en el más allá del bien y del mal no encontramos, tal y como se suponía, un amoralismo brillantemente vital, sino una penumbra infinita y una ambivalencia fundamental".[20]

La interpretación de Sloterdijk es que el Gran Inquisidor es el prototipo del político cínico moderno: "enlaza un cinismo riguroso en los medios con un moralismo igualmente rígido en las metas".[21] El Gran Inquisidor realiza un diagnóstico realista de la condición humana, y describe sin prejuicios morales los métodos para dominarla. Él sabe que, por la condición ontológica de un desamparo fundamental, los seres humanos son débiles: si le otorgas una felicidad infantil, ellos se someten. La Inquisición ofrece pan, placeres, seguridades y comodidades a cambio de obediencia. Este sistema político descrito por Dostoievski anticipa la situación que la Escuela de Fráncfort critica en el siglo XX: "La pérdida de las libertades económicas y políticas que fueron el verdadero logro de los dos siglos anteriores, puede verse como inconveniente menor de un Estado capaz de hacer segura y có-

[19] *Ibidem*, p. 423.
[20] Peter Sloterdijk, *Crítica de la razón cínica*. Trad. Miguel Ángel Vega. Madrid, Siruela, 2003, p. 294.
[21] Sloterdijk, *Crítica…, op. cit.*, p. 299.

moda la vida administrada".[22] La multiplicación de bienes de consumo y el aumento del confort justifica cualquier atrocidad: "el sentido de culpa no tiene lugar y el cálculo se encarga de la conciencia".[23] De acuerdo con el discurso del Gran Inquisidor, la meta justifica los medios: "Todos serán felices, todos los millones de seres".[24] Los medios para lograr esta felicidad incluyen el asesinato de los herejes.

A juicio de Sloterdijk, Dostoievski toma una figura del siglo XVI, el inquisidor español, para describir las figuras que aparecen en el siglo XX: el Gran Inquisidor se parece más a Hitler que a la inquisición española. De acuerdo con Sloterdijk, la organización política descrita por el Gran Inquisidor ha tenido lugar en las catástrofes políticas del siglo XX anticipadas por Nietzsche y Dostoievski:

> Efectivamente, tanto el Gran Inquisidor ruso del siglo XX como el superhombre germano popular: ambos se han dado, ambos instrumentalistas de gran estilo, cínicos hasta el extremo en lo que toca a los medios y seudoingenuamente morales en lo que toca a los fines.[25]

Los totalitarismos del siglo XX construyeron utopías que justificaron el uso de instituciones políticas para regular la vida y el empleo del ejército para exterminar a grupos de la sociedad civil. Los ideales morales sirvieron como justificación para implementar instrumentos de una política "objetiva" y "racional" cuya meta es dominar. La instrumentalización de los ideales morales para dominar por vía racional es una estrategia que exige utilizar el engaño como principio del quehacer político. A partir del siglo XX, la política se ejerce como una administración de mentiras "bien intencionadas" para gestionar los conflictos y administrar las libertades.

Aunque Dostoievski no puede concebir un mundo sin Dios, el gran inquisidor lo diseña racionalmente: el uso instrumental de Dios es la muerte de todo lo divino. A juicio de Sloterdijk, los políticos solamente pueden hacer un uso instrumental de la justicia si encuentran razones para justificar la utilización de medios injustos para esclavizar y gobernar la conciencia de los ciudadanos: "Psicoanalíticamente esto pertenece sin duda a la psicodinámica del parricida que sólo puede seguir viviendo, sin morir ahogado en su culpa, cuando encuentra razones que le expliquen por qué tuvo que matar".[26]

Dostoievski planteó de modo literario problemas filosóficos que surgieron en el XIX, y protagonizaron el XX. En el siglo XXI nos enfrentamos a la intensificación de los procesos de individualización y a la precarización de las condiciones de los trabajadores. Los gobiernos neoliberales

[22] Herbert Marcuse, *El hombre unidimensional*. Trad. Antonio Elorza. México: Austral, 2021, p. 83.
[23] *Ibidem*, p. 111.
[24] Dostoievski, *Los hermanos…, op. cit.*, p. 417.
[25] Sloterdijk, *Crítica…, op. cit.*, p. 300.
[26] *Ibidem*, p. 772.

CONTENIDO

han apoyado el empobrecimiento de las condiciones laborales, y luego los gobernantes se presentan como benefactores que pueden otorgar el pan mediante subvenciones. Ahora no es necesario avivar hogueras para acabar con grupos de la sociedad civil, basta con marginarlos de las condiciones que favorecen la vida y aislarlos en situaciones que dificultan la existencia para que ellos se destruyan. Oscilando entre el deseo de conseguir bienes de consumo que puedan otorgar mayores comodidades y el temor de quedar excluidos del estado de bienestar, el siglo XXI transcurre en el escenario que el Gran Inquisidor diseñó.



Itzel Aguilera. "Dos jóvenes menonitas con botas", de la serie *Tiempos de sol*, 1998.

Cuadernos Fronterizos
Año 19, Núm. 58 (mayo-agosto, 2023): pp. 86-92. E-SSN: 2594-0422, P-ISSN: 2007-1248
Recepción: 16/6/2023 Aceptación: 28/7/2023
DOI: http://dx.doi.org/10.20983/cuadfront.2023.58.18

Dostoievski: el escritor como filósofo

Víctor M. Hernández Márquez
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez
ORCID: 0000-0001-6644-9116

Desde finales del siglo XIX, todo filósofo y en general, todo pensador, se ha sentido tentado a remitirse a la obra de Dostoievski para emparejar sus opiniones sobre los dilemas fundamentales de la existencia. En ese ejercicio de espejo se privilegian ciertas novelas como la expresión arquetípica de ellos y se hacen apologías o juicios sumarios sobre lo que se asume como "la verdadera" posición del autor, en varias ocasiones sin el menor asomo de respaldo o evidencia a favor de la identificación del personaje. Esta situación es hasta cierto punto entendible, dada la tendencia a identificar la voz del narrador con el autor, lo cual deriva de la estética que acompañó al romanticismo en su origen, donde el artista es dueño de una visión peculiar del mundo que trasmite de manera fragmentaria por medio de sus obras.

Henri Bergson pensaba que cada uno de nosotros alberga un número insospechado de personalidades virtuales y que la función de la voluntad consistía en la elección del yo entre todas esas posibilidades y sus condicionantes, siendo el escritor quien sacaba mayor provecho de esta circunstancia, ya que tenía la virtud de crear sus personajes a partir de esa galería de personalidades latentes, de tal suerte que «conoce al personaje a fondo, coincide con él, pues es él mismo».[1] Décadas más tarde, Albert Camus[2] sentenció que *crear es vivir dos veces* y si hubiese tenido en mente a Bergson, quizá pudo haber añadido: *tantas novelas, tantas vidas*. Pero no, a quien tenía en frente era a un Marcel Proust, convertido en emblema del escritor que se ha fijado como meta, quizá sin saberlo, reescribir su existencia, imitarla, recrearla, de remedar una realidad que termina huyendo de las manos.

En parte, esa tendencia recibió un estímulo inmejorable en la sospecha de que la obra de un autor era –de manera malamente encubierta– una suerte de exudación verbal de sus manías y complejos. De allí que se haya vuelto un lugar común hablar de las *obsesiones* del escritor, como de alguien que, a diferencia del

[1] Henri Bergson, *Historia de la idea del tiempo. Curso del Collège de France 1902-1903*. Presentación y notas de Camille Riquiere, México, Paidós, 2017, p. 30.
[2] Albert Camus, *El mito de Sísifo*. Trad. L. Echávarri, Madrid, Alianza, 1981.



hombre o mujer común y corriente, ha sido capaz de sacar rédito a los males del *alma* que lo atosigan. Este *modelo* de comentario o crítica literaria tiene una capacidad inmejorable de reciclarse en relación con autores de amplio reconocimiento público, en donde incluso llega a presentarse como una novedad frente al comentario o la crítica literaria más apegada a la "forma" que al "contenido".

Cabe preguntarse entonces, en qué medida ese *modelo* ha condicionado la lectura de Dostoievski como un pensador que ha hecho de la novela un gran tratado sobre la condición humana. O bien, puede plantearse en qué medida el modelo ha surgido y se ha consagrado gracias a la figura de Dostoievski y, por su puesto, a sus psicoanalistas. En efecto, ningún comentario posterior a la década de los años veinte del siglo pasado ha podido sustraerse al análisis elaborado por Sigmund Freud, ya sea para suscribirlo, ya sea para enmendarlo, refutarlo o malinterpretarlo. Y, por consiguiente, se trata de un camino agotado sobre el cual no hay ya mucho por donde transitar. En cambio, se puede sacar mayor provecho discurrir sobre los motivos que hacen pensar en ciertas obras de Dostoievski como grandes novelas filosóficas, en donde el drama de la existencia se plantea por medio de una serie de circunstancias, algunas absurdas en sí mismas, a las cuales los personajes tratan de dotar de sentido por medio de silogismos desesperados, proclives a hundirse en un mar de dilemas y escepticismo.

Se puede tomar distancia de este raro entusiasmo abriendo la puerta a preguntas un tanto insidiosas sobre si eso es realmente así, o si no se trata, poco más o poco menos, del producto de una serie de capas o sedimentos hermenéuticos que se han ido acumulando lenta, pero de forma sólida en nuestras formas de leer a Dostoievski. Los críticos intencionalistas pueden entonces removerse en el sillón del escepticismo y preguntar hasta qué punto nuestro escritor era consciente de su vocación filosófica o si fue realmente su intención plantear un dilema existencial tal como le entendieron y le entienden muchos de sus lectores. En su momento, Bajtín[3] limpió el campo de la exégesis rusa de la mala hierba de las interpretaciones hegeliano-marxistas que se diputaron la gracia oficial en la época de las ilusiones del socialismo real. Su crítica se basa en el descubrimiento de la novela dostoievskiana como obra polifónica, dialógica, que en sí misma cancela la posibilidad de leerla de manera tradicional como una obra monológica:

> El mundo de Dostoievski a su modo es tan terminado y redondo como el mundo de Dante. Pero es inútil buscar en él una conclusión al estilo del *sistema monológico*, aunque sea dialéctico, filosófico, y esto sucede no por el hecho de que el autor no lo hubiese logrado, sino



[3] Ver Mijaíl M. Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*. 3ra ed., trad. Tatiana Burnova, introducción, bibliografía, cronología y revisión de Tatiana Burnova y Jorge Alcáraz. México, FCE, 2012.

más bien porque está conclusividad no forma parte de su intención.[4]

No por obvio debe perderse de vista que se puede estar de acuerdo, parcial o completamente, con la parte crítica o destructiva y no por ello admitir la parte constructiva del formidable estudio de Bajtín. Pero la aparición tardía de Bajtín en "Occidente" poco ha podido hacer para desentenderse de otras interpretaciones quizá menos dogmáticas en la enunciación de sus principios, pero igual de perseverantes a la hora de exigir fidelidad al "texto" o al "autor", como máscara de Jano de sus tesis interpretativas.

Se suele recurrir a la poética de Camus para mostrar las venas filosóficas que corren por las novelas de Dostoievski, sin reparar por un momento en el círculo vicioso que entraña, puesto que Camus no ha hecho otra cosa que modelar y combinar sus ideas estéticas, en gran medida sobre la base de aquellas novelas o en quienes acusan inequívocos influjos dostoievskianos, como León Chestov y otros entusiastas del suicidio filosófico. Desde luego, para algunos de sus defensores, el círculo vicioso más que un contraargumento sería una prueba de la fecundidad de una poética del absurdo, pues a fin de cuentas «querer es suscitar las paradojas».[5] Pero si no cedemos al canto de las sirenas de las razones de la sinrazón, habría que navegar a contracorriente contra las actualizaciones del axioma (¿o dogma?) de Tertuliano: «lo creo porque es absurdo» o, más próximo a nosotros, al apotegma pascalino que apela a «las razones del corazón, que la razón desconoce».

Es verdad que la filosofía, desde su origen, ha luchado por formarse una imagen coherente del mundo y del paso de los humanos por el mismo, y para alcanzar este objetivo no ha escatimado en echar por la borda, demasiado apresuradamente en varias ocasiones, todo aquello que a su juicio chocaba con el principio de no contradicción, erigido por Aristóteles como la piedra de toque de la racionalidad. Y ha hecho otro tanto, a cargo de la corriente empirista, negando todo cuanto escapa a la observación y a la evidencia experimental. Esta suerte de nihilismo epistemológico, en el sentido de los *hijos* de Turgeniev, alcanzó su cénit en el siglo pasado con el famoso "método" falsacionista predicado por Karl Popper, cuyo lema puede resumirse así: "echar por tierra todas aquellas teorías científicas que sean incapaces de sobrevivir al tribunal de la experiencia crucial", todo ello a pesar de que Pierre Duhem había mostrado varias décadas antes que, en física, no existe nada que pueda ser considerado un experimento crucial. Más tarde, Thomas Kuhn documentó que, por lo regular, cuando las pruebas experimentales fallan, los científicos suelen "echarle la culpa" a deficiencias técnicas, a errores en los cálculos

4 Bajtín, *Problemas de la poética…, op. cit.*, p. 101.
5 Camus, *El mito…, op. cit.*, p. 35.

y, por lo tanto, a la falta de pericia de los científicos que llevaron a cabo la prueba. Sólo cuando las pruebas negativas –la *experiencia anómala*, en la jerga de Kuhn– se acumulan de forma inocultable es cuando la comunidad en cuestión abre la posibilidad de cambiar la teoría o el paradigma. Dicho de otra manera, en las ciencias las teorías rara vez pierden por *knock out*, las más de las veces lo hacen por decisión dividida. Los filósofos existencialistas, por el contrario, prefieren echarle la culpa a una razón abstracta, a menudo producto de su invención, que a sus propios yerros argumentales.

¿Me he desviado del camino? No, puesto que sólo he puesto reparos a la tentación de asumir de manera automática la atribución contrafáctica a la novela dostoievskiana como novela filosófica, entendida en clave existencialista. Dicho de manera más amable, se habla de Dostoievski como un filósofo existencialista *avant la lettre*, o si cabe, *magre lui*. No es todo puesto que dicho proceder implica cerrar la posibilidad a otras lecturas que reclaman su lugar en la república de las interpretaciones de la obra dostoviskiana. Basta señalar de manera genérica dos interpretaciones que compiten con igual gracia con la interpretación existencialista.

Tenemos, por un lado, la novela social (Hauser), sociológica (Bajtín) o marxista (Lukács). Por el otro, la novela psicológica, de linaje variopinto. He dicho "de manera genérica" puesto que no es mi intención enumerar cada una de las variantes que se encuentra en uno u otro casillero; además, porque las etiquetas ocultan las más de las veces oposiciones y afinidades entre sí (i.e. la «la sociología de las conciencias», según Bajtín,[6] tan alejada de la sociología en sentido usual y, en apariencia, próxima a una suerte de psicología social), o bien remiten a sentidos en desuso que luego son usurpados por cándidos anacronismos. Sobre esto último, los ejemplos sobran; basta recordar el reconocimiento expreso que hace Nietzsche a nuestro autor en *Crépusculo de los ídolos*: «Dostoievski, el único psicólogo, dicho sea de paso, del que yo he tenido que aprender algo: él es uno de los más bellos golpes de suerte de mi vida, aún más que el descubrimiento de Stendhal». El lector actual de Nietzsche suele toparse con enormes perplejidades para comprender el sentido que tiene aquí la autoridad que se otorga a escritores como Dostoievski y Stendhal en tanto psicólogos, en un sentido que sólo puede ser distinto a la psicología naturalista o científica que, para la fecha de publicación de la citada obra, daba apenas sus primeros pasos titubeantes. Para intentar salir del paso, el instinto filosófico del lector puede empujarle a plantearse si la psicología de estos escritores tiene algo que ver con la psicología como base de la poética en el sentido de Dilthey. Pero, ¿podría Nietzsche autorizar semejante hermandad semántica a sabiendas de

[6] Bajtín, *Problemas de la poética…*, *op. cit.*, p. 103.

la nula referencia al escritor ruso y a las pobres alusiones al escritor francés que pueden encontrarse en los escritos de Dilthey? ¿No serían estas notables ausencias la causa de la bancarrota de aquella psicología "interior" que, según Dilthey,[7] «condujera al conocimiento de la esencia histórica del hombre»? ¿En qué sentido no trivial se podría entonces hablar de una psicología filosófica que Nietzsche encuentra en Dostoievski y Stendhal?

> **Desde finales del siglo XIX, todo filósofo y en general, todo pensador, se ha sentido tentado a remitirse a la obra de Dostoievski para emparejar sus opiniones sobre los dilemas fundamentales de la existencia.**

Bouveresse,[8] por otra parte, recuerda cuán perplejo se encontraba Freud al constatar que escritores como Sófocles, Shakespeare y Dostoievski pudieron en apariencia alcanzar de manera intuitiva conocimientos a los cuales el psicoanálisis había logrado arribar después de extenuantes jornadas de investigación experimental. Desde luego, los enemigos jurados de Freud podrán añadir con sorna que por esa misma razón el psicoanálisis había llegado a la literatura, y no a la ciencia, de manera tortuosamente innecesaria por la vía experimental. Bromas aparte, resulta igualmente sorprendente que, más adelante, cuando se pregunta si existe un conocimiento de la psique que puede ser revelado por la literatura, Bouveresse dirija sus flechas a Proust, Musil y Du Bois, y sostenga de manera tan categórica como incidental que «ni siquiera Dostoievski –y lo que dio como resultado- era un psicólogo. Incluso, su psicología estaba equivocada, pero como gran escritor que era la adaptaba a sus objetivos».[9] En todo caso, si se le toma la palabra al pie, habría que reconvenir a Bouveresse por expresarse de manera contradictoria, puesto que una mala psicología no le quita a su autor su condición de psicólogo, por muy chapucero que su genio literario haya logrado deslumbrar y, por consiguiente, engañar a pensadores tan conspicuos y enérgicos como Nietzsche y Chestov.

Una vez agotada, en principio, la posibilidad de una novela psicológica ya sea de corte nebulosamente filosófica o en clave psicoanalítica, no queda más remedio que volver sobre la pista de una novela filosófica, exis-

[7] Wilhelm Dilthey, *Poética. La imaginación del poeta. Las tres épocas de la estética moderna y su problema actual*. Trad. Elsa Tabernig. Buenos Aires, Losada, 2007, p. 50.

[8] Jacques Bouveresse, *El conocimiento del escritor. Sobre la literatura, la verdad y la vida*. Trad. L. Claravall. Barcelona, Ediciones del Subsuelo, 2013, p. 87.

[9] Bouveresse, *El conocimiento..., op. cit.*, p. 227.

tencialista si se quiere, pero ajena a cualquier psicología por muy genialmente chapucera que sea. O bien, explorar las posibilidades de una novela social o sociológica. Volvamos un poco sobre la primera alternativa sólo para indicar unas cuantas cosas que para el caso vale la pena tener en mente, por muy obvias que puedan ser algunas de ellas. Empecemos por la constatación de lo ancho que puede ser el sentido y la referencia de la etiqueta *existencialista*. Es decir, lejos de lo que pueden pensar algunos, el existencialismo está lejos de ser un asunto exclusivo del pensamiento francés y alemán, o peor aún, como una forma de pensamiento propiamente alemana que encontró seguidores e imitadores en Francia. William Barrett sostiene,[10] con justa razón, que el existencialismo francés posee sus propias fuentes espirituales, sobre todo de la mano de Bergson, al mismo tiempo que menciona a Soloviev, Berdajev y Chestov, como la triada rusa y dostoievskiana de tendencia teológica y por lo tanto, incompatible con las versiones seculares o abiertamente ateas de existencialismos como el pensamiento de Jean Paul Sartre.

Por lo demás, Barrett asume que la filosofía existencialista no podía alimentarse de la filosofía académica, por lo cual se vio en la necesidad de recurrir a otras fuentes y encontró en la novela rusa, atrapada en la encrucijada de la tradición y la modernidad, la expresión más grave y profunda del drama metafísico de la existencia humana. Desde luego, a Barrett se le escapó por completo explicar cómo acontecimientos transitorios tan concretos daban pauta a problemas existenciales perennes, ni tampoco pudo preguntarse por qué otros pueblos, atrapados en la misma disyuntiva, eran incapaces de engendrar narraciones metafísicas como las rusas. En cambio, Barrett se limita a indicar que la ausencia de filosofía académica en la Rusia del siglo XIX no era, a fin de cuentas, un inconveniente pues «la ausencia de una tradición filosófica no implicaba necesariamente la ausencia de una revelación filosófica: los rusos no tenían filósofos, pero tenían a Dostoievski y a Tolstoi, y quizás no salían muy perjudicados con el cambio».[11]

¿Cómo llegaron entonces Dostoievski y Tolstoi a convertirse en los sucedáneos de la filosofía académica? Para Barrett la respuesta es inequívoca: a través de las calamidades de la existencia. No es claro cómo ocurrió esto en el caso de Tolstoi ni Barrett lo intenta expresar siquiera, pero en cuanto a Dostoievski, resulta evidente que dicha conversión sólo pudo ocurrir después de la experiencia crucial del falso fusilamiento y su encierro en Siberia. Es decir, «el verdadero Dostoievski» surge con las *Memorias de la casa de los muertos*,

[10] William Barrett, *El hombre irracional. Estudio del existencialismo*. Trad. Aníbal Leal. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1967.

[11] Barrett, *El hombre irracional..., op. cit.,* pp. 154-155.

la novela con la cual, según Barrett, pudo ver con absoluta nitidez los bajos fondos de la naturaleza humana: «la contradicción, la ambivalencia y la irracionalidad».[12] ¡Cuán lejos se encuentra Barrett de la lectura que hizo Nietzsche del mismo libro, que no dejaba de alabar por echar por tierra la visión común que se tiene del criminal!

«En el fondo –sostiene Nietzsche en *La voluntad de poder*, § 736– es posible que se nos despreciara si no tuviéramos valor para matar a cualquiera en determinadas circunstancias. En casi todos los delincuentes se revelan cualidades que no deben faltar en un hombre. Por eso Dostoievski dijo de los huéspedes de una cárcel de Siberia que "formaban la parte más fuerte y valiosa del pueblo ruso..."». Y más adelante, insiste: «Restituir a buena conciencia al hombre malo. Este ha sido mi esfuerzo involuntario. Y precisamente al hombre malo, en cuanto es el hombre fuerte (conviene recordar aquí la opinión de Dostoievski sobre los delincuentes carcelarios)» (§ 783).

Un historiador perspicaz, como lo fue sin duda E. H. Carr, hizo una lectura muy distinta a la interpretación existencialista de Barrett, y quizá menos alejada de Nietzsche, cuando +advirtió la distancia que toma Dostoievski con respecto a la descripción de los sujetos que pueblan ese oscuro universo penitenciario; esto es, su tendencia a no moralizar, sin por ello caer en una suerte de naturalismo seco. Se trata de un rasgo que según Carr cruza la obra de Dostoievski de principio a fin no sólo como criterio literario:

> La renuncia a cualquier juicio moral es una facultad que Dostoievski utilizó frecuentemente en su propia vida, y es algo que el indulgente lector debe recordar constantemente si quiere comprenderle mejor. El precepto de no juzgar conduce en las *Memorias* a la perfección artística. Pero en este hecho hay algo para nosotros casi inhumano: la descripción fría del infinito sufrimiento humano.[13]

Desde luego, la distancia del observador es un recurso literario que se encuentra de manera obvia en la técnica de alejamiento de Brecht, pero que Paul de Man y Carlo Ginzburg, por mencionar a dos pensadores antitéticos, rastrean sus orígenes hasta la novela *filosófica* de la Ilustración, y en particular, en las novelas de Diderot y de Voltaire. Para la interpretación existencialista dicho parentesco resulta un contrasentido, pero sólo porque con ello se avanza hacia la interpretación social o sociológica, que por razones de espacio debemos dejar para otra ocasión.

[12] *Ibidem*, p. 154.
[13] Edward H. Carr, *Dostoievski 1821-1881. Lectura crítico biográfica*. Trad. A. Licetti. Barcelona, Laia, 1972, p. 61.